

**Ross, Christine, *Images de surface : l'art vidéo reconsidéré*.  
Montréal : Artexte, 1996, 140 p.**

Dominique Malenfant-Gamache

Volume 9, numéro 1, automne 1998

Les Dispositifs de médiation au cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/024778ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/024778ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (imprimé)

1705-6500 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Malenfant-Gamache, D. (1998). Compte rendu de [Ross, Christine, *Images de surface : l'art vidéo reconsidéré*. Montréal : Artexte, 1996, 140 p.] *Cinémas*, 9(1), 155–158. <https://doi.org/10.7202/024778ar>

ROSS, Christine, *Images de surface : l'art vidéo reconsidéré*. Montréal : Artexte, 1996, 140 p.

L'art vidéo a bientôt 40 ans. Longtemps considéré par les institutions comme un moyen de reproduction uniquement, la vidéo a réussi tant bien que mal à obtenir le statut d'art à part entière. Art jeune en âge, il a subi plusieurs changements au niveau technologique. Art dépendant des possibilités techniques, il s'épanouit à travers elles et ce, en s'en alimentant à elles ouvertement ou en les critiquant. L'évolution technologique tend à faire disparaître les derniers problèmes de réalisation qui font entrave à l'expression artistique des vidéastes. La possibilité de joindre la vidéo aux logiciels informatiques de traitement de l'image amène avec elle le besoin de reconsidérer la théorie et l'histoire de l'art vidéo. Selon Christine Ross, « c'est l'effet qui importe dans la vidéo actuelle, dans la mesure où l'image n'invite plus à une interprétation pénétrante » (p. 11). Elle explique qu'au contraire, c'est comme si l'image elle-même pénétrait et absorbait le regard. *Images de surface : l'art vidéo reconsidéré* de Christine Ross nous propose une reformulation de l'histoire de l'art vidéo. Les principaux concepts autour desquels Christine Ross tisse son ouvrage sont les notions de mise en surface de l'image, d'absence de profondeur ainsi que de rupture de liens. Peu nombreux sont les livres clés en histoire de l'art vidéo ; celui de Christine Ross en est un. L'urgence était manifeste d'écrire l'histoire de la vidéo « pour éviter que se reproduisent après 15 ou 20 ans les mêmes expérimentations » (Duguet, p. 109).

L'image, où c'est « l'effet » qui importe, devient « surface » ; une surface aplanie, privée de profondeur et superficielle. Elle ne s'efface plus pour laisser passer la vision de l'artiste. Christine Ross soutient qu'au contraire, elle intègre et absorbe les

catégories métaphysiques de la profondeur. Ces catégories sont l'idée, le sens, l'identité, l'inconscient, l'intérieur, l'invisible, l'authentique, l'origine, l'essence et la cause. Il en résulte une continuité narrative rompue, une fragmentation. En réaction à l'image devenue surface, la vidéo tente de construire la profondeur autrement.

L'examen d'une vingtaine de vidéogrammes et de différents textes critiques réalisés entre 1973 et 1992 permet d'établir que l'art électronique est une pratique paradoxale mettant en jeu une panoplie de stratégies esthétiques qui à la fois imitent et subvertissent la logique de surface des images contemporaines. La vidéo est une esthétique qui construit la profondeur de l'identité, de l'authenticité, de la mémoire et du sens non pas en opposition, mais en lutte avec les catégories « superficielles » de l'apparence, de l'inauthenticité et de l'effet. La profondeur et la surface s'y affrontent dans un duel irrésolu. D'un point de vue vidéographique, la profondeur ne s'élabore pas en dépit des effets absorbants, fragmentaires et expulsifs d'images-surfaces, mais à même ceux-ci. L'hypothèse au cœur de ce parcours est la suivante : la vidéo, en tant que machine productrice d'image de surface « mangeuse » de profondeurs relèverait d'une esthétique qui déplace la métaphysique du lien (p. 12).

La vidéo présente une difficulté, celle d'unir différents éléments, que ce soit par un « rapport logique, affectif, fonctionnel, politique, sémantique ou autre » (p. 13). L'art électronique tente de formuler la notion de « lien » autrement, ce lien déliant qui rassemble tout en déconstruisant. Par exemple, la rupture de lien peut se révéler sous l'effet de la fragmentation des images comme dans la bande *A Mosaic for the Kali Yuga* de Daniel Reeve. Christine Ross nous parle d'une problématique du lien qui fait partie de l'histoire de la vidéo depuis ses origines. Elle nous présente une vidéo qui est constamment en quête de ce lien qui réalise des connexions intersubjectives. Christine Ross affirme : « La vidéo repense la profondeur, elle pense le lien en favorisant des opérations qui ont paradoxalement pour effet de perturber le pouvoir rassemblant [...] » (p. 45).

Le but de cette recherche, comme le mentionne Mme Ross, est de présenter une des histoires possibles de l'art vidéo. Elle le

fait à travers quatre principales catégories de surfaces qui ont dominé la pratique vidéo depuis 30 ans, soit : le spectacle, le narcissisme, le reflet et le féminin. C'est à travers quelques œuvres vidéographiques clés, qui se séparent entre ces quatre grandes catégories de surface, que nous découvrons les différentes formes que peuvent prendre les bandes vidéo en tant qu'« esthétique mangeuse de profondeur ».

C'est autour des bandes *A Mosaic for the Kali Yuga* de Daniel Reeves, *Shut the fuck Up* de General Idea ainsi que le texte « Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism » de Fredric Jameson que Christine Ross élabore la catégorie du « spectacle ». Les bandes vidéo qui relèvent du « spectacle » nous présentent une surface inspirée par et à travers les médias. Problématisant la relation entre la vidéo et les médias (desquels il est impossible de les détacher), ces bandes font intervenir, entre autres, les notions de consommation et de perte de lien.

*Present Continous Past* de Dan Graham, le travail de Vito Acconci et le texte « Video, The Aesthetics of Narcissism » de Rosalind Krauss font partie de la catégorie du « narcissisme ». Cette catégorie s'élabore entre autres autour de la difficulté de différencier le sujet de son reflet. Christine Ross aborde la notion de distance entre le sujet et le reflet.

Les bandes vidéo qui sont dans la catégorie du « reflet » construisent leur profondeur grâce à la mise en place de ce reflet. Que ce soit par le reflet du corps de Peter Campus avec *Three Transitions*, le reflet de l'eau et de la mémoire avec *L'Odyssée de la mémoire* de Richard Angers, ou les reflets qui se créent naturellement dans la nature avec Bill Viola, les bandes faisant partie de cette catégorie présentent une réflexion sur le temps, sur la mémoire et sur la coprésence du réel et du reflet. *Delicate Issue* de Kate Kraig, *It wasn't Love* de Sadie Benning ainsi que le travail de Nan Hoover présentent la femme comme « vérité de la surface », et c'est la catégorie du féminin.

Christine Ross tisse d'autres liens entre les différentes bandes vidéo. *Present Continous Past*, *Three Transitions*, *L'Odyssée de la mémoire* et *Delicate Issue* définissent l'image vidéo « comme une interface qui lie et qui différencie en même temps le corps et la machine, le moi et l'autre, le dedans et le dehors » (p. 125). La

vidéographie faite par les femmes réinstitue la catégorie de la femme en tant « qu'absence, manque, spectacle, culture de masse ou absence de profondeur » (p. 125), la femme étant « l'autre » de l'homme. La bande de Sadie Benning, par exemple, tient davantage de la « performance identitaire » que de l'esthétique de « l'errance », tout comme la bande *L'Odyssée de la mémoire* d'Augers.

L'histoire de l'art vidéo en est une de prise de conscience de la nature absorbante, narcissique, de l'image électronique. Hantée par cette question et cherchant à reconstituer la profondeur avalée, la vidéo a mis en jeu une panoplie de procédés critiques tels que le ralenti, l'identification mimétique affectée ou performative, le flou, la voix off, le regard tiers du miroir ou de la théorie, le narcissisme exacerbé, l'utopie de l'intersubjectivité informationnelle. Toutes ces stratégies esthétiques visent à produire une image porteuse de sens, d'identité, de mémoire, de vérité. Force est de constater néanmoins que cette image ne prend forme que si la stratégie utilisée arrive, non pas à distancer la vidéo de la société du spectacle, mais à penser la profondeur à même le processus de déliaison (p. 125).

« Ce lien déliant est la profondeur que nous propose l'art électronique » (p. 126) : c'est sur ce point que Christine Ross termine cette recherche. De par sa structure, *Images de surface : l'art vidéo* reconsidéré est un livre élaborant un questionnement sur l'art électronique, mais il peut tout aussi bien servir d'ouvrage de référence. Soulignant avec passion les principales expérimentations vidéo de quelques artistes majeurs, Christine Ross nous offre un ouvrage fondé et valable.

Dominique Malenfant-Gamache

Université de Montréal

#### OUVRAGE CITÉ

Duguet, Anne-Marie. « Quelle méthodologie pour un "nouvel" objet? », René Payant (direction), *Vidéo*. Montréal, Artexre, 1984.